

حرمذان روشن بالواجهة الرئيسة
في منزل آل القرع بسوق الليل
في مكة المكرمة يرجع تاريخه لعام ١٢٤٠ هـ
(دراسة أثرية مقارنة)

الدكتور / ناصر بن علي الحارثي*

* دكتوراه في الحضارة الإسلامية تخصص « فنون إسلامية » يعمل حالياً أستاذاً مساعداً بقسم الحضارة والنظم الإسلامية ، عضو الجمعية السعودية الأثرية . من أبحاثه : محمد أفضل هروي وأعماله الفنية بمكة المكرمة في أواخر العصر العثماني ، العصور ، لندن ، المجلد السادس جـ ٢ ، ١٤١١ هـ / ١٩٩١ م ، سد من العصر الأموي ، في وادي داماء ببني الحارث بالطائف . دراسة أثرية مقارنة ، الندوة العالمية الرابعة لدراسات تاريخ الجزيرة العربية ، الرياض ، جامعة الملك سعود .

ملخص البحث

تكشف هذه الدراسة عن (حرمدان روشن) كان ماثلا بالواجهة الرئيسة في منزل آل القرع بسوق الليل في مكة المكرمة ، الذي يعود تاريخ بنائه لسنة ١٢٤٠ هـ / ١٨٢٤ م . وقد انفرد هذا الحرمدان بتصميم فني نادر فضلا عن ثرائه بالأشكال الزخرفية المتنوعة من زخارف نباتية أمكن حصرها في زهرة السوسن (اللاله) التي رسمت بصورة مغايرة لما شاع من أشكالها في الفن العثماني ، بالإضافة إلى الوريدات المتعددة البتلات ، وزهرة كف السبع ، وشجرة السرو ، والأشكال المتعددة الفصوص ، والفروع النباتية المترجمة . أما الأشكال الهندسية فنفذ منها نوعان ، أشكال بسيطة ، مثل : الخطوط ، والدوائر ، وأشكال مركبة مثل الضفائر أو الجداول والأشكال السهمية . وقد نفذت هذه العناصر الزخرفية وفق أسلوب الحفر بأنواعه المائل والبسيط ، والبارز ، على حجر القاحوط الذي صنع منه هذا الحرمدان .

القسم الأول (وصف الحرمدان)

تكمن أهمية هذا الحرمدان^(١) في تصميمه الفريد الذي ندر وجود مثيل له بالعمائر العثمانية في الحجاز بعمامة ، ومكة المكرمة بخاصة ، فضلا عن ثرائه الزخرفي ، واشتماله على عناصر زخرفية متميزة رسم بعضها بصورة مغايرة لما شاع من أشكالها في العصر العثماني .

ومما يزيد من أهمية هذا الحرمدان أن المنزل الذي كان الحرمدان ماثلا به قد أزيل مؤخرا ، ولذلك لا تقتصر هذه الدراسة على الكشف عنه ، أو دراسته لأول مرة فحسب ، بل تمتد إلى التوثيق العلمي لهذا الأثر الفني المندثر ، وكأنه لا يزال في موقعه .

وقد قسمت هذا البحث إلى قسمين رئيسيين ، الأول خصصته لوصف الحرمدان ، والثاني أفردته للدراسة التحليلية ، مدعما هذا البحث باللوحات والرسوم التوضيحية .

يبلغ ارتفاع الحرمدان ١٩٦ سم ، وأقصى عرض ١٠٣ سم ، وأقصى بروز عن جدار الواجهة ٤٩ سم^(٢) ، وقد صمم على هيئة شبه هرمية في وضع مقلوب ، أما جوانبه فهي متدرجة ، حيث يضيق من أسفله ثم يتدرج في الاتساع^(٣) ، فتكوّن نتيجة ذلك ست حطات^(٤) ، السفلى صممت على شكل وعاء تقريبا ، يحلي الجزء السفلي منها خطوط رأسية الوضع ، ومائلة ، ويربطها ببعضها من أعلى خط هندسي متعرج ، والجزء العلوي من هذه الحطة خال من الزخرفة ، فيما عدا الجهة المقابلة للواقف أمام الحرمدان ، حيث يوجد بروز مستطيل الشكل جانباه الأيمن والأيسر مائلان إلى الداخل ، ومن الملاحظ أنه كان لهذا الحطة امتداد إلى أسفل ، ولكنه تهشم حاليا ، ولم يبق منه إلا آثار مكانه ، ولكن يعتقد أنه على شكل نصف بصلي تقريبا^(٥) .

أما الحطة التي تعلوها فتماثلها في الشكل ، ولكنها أقل ارتفاعا ، وأكثر عرضا ، وسمكا ، وقد زخرف الجزء السفلي منها بأشكال متعددة لزهرة

السوسن ، نفذ بالجانب الأمامي خمسة أشكال ، وبكل من جانبي الحرمدان ثلاثة أشكال ، كما أن الجزء العلوي يشبه من حيث التصميم مثيله بالحطة الثانية ولكن البروز يأخذ شكلا مستطيلا تماما ، وقد قسم هذا الجزء إلى ثلاثة وثلاثين مربعا ، خمسة عشر بالواجهة ، وثمانية بكل من جانبي الحرمدان وبداخل كل مربع منها زهرة كف السبع^(٦) .

وفيا يخص الحطة الثالثة فتماثل إلى حد كبير الحطة الثانية ، غير أن هذه الحطة أكبر حجما ، وأكثر ارتفاعا وعرضا وسمكا ، وقد نفذ بالجزء السفلي منها أشكال أخرى لزهرة السوسن ، ثمان بالواجهة ، وأربع بكل من جانبي الحرمدان ، والجزء العلوي من هذه الحطة يشبه مثيله بالحطة الثانية ولكنه قسم إلى واحد وأربعين مربعا ، تسعة عشر بالجانب الأمامي ، وأحد عشر بكل من جانبي الحرمدان^(٧) .

أما الحطة الرابعة فتمثل مرحلة انتقال الحرمدان من الجزء السفلي السهمي الشكل إلى الجزء العلوي الذي يأخذ شكلا مستطيلا ، ولذلك يلاحظ أن أسفل هذه الحطة أكثر تقوسا أو انحناء ، وأكبر حجما ، وقد تهشم الركن الأيمن بفعل سقوط بعض القضبان الحديدية عليه ، ونفذ بهذا الجزء السفلي اثنان وأربعون عقدا منكسرا ، عشرون بالجانب الأمامي ، وأحد عشر بكل من جانبي الحرمدان ، وبأسفل كل عقد شجرة سرو يحف بمنتصف جانبيها الأيمن والأيسر شكل دائري . والجزء العلوي من هذه الحطة نفذت به زخرفة الضفائر أو الجدائل^(٨) .

وبالنسبة للحطة الخامسة فيلاحظ أنها أصغر الحطات حجما ، كما أن جزءها السفلي أصغر حجما من مثيله بجميع الحطات ، وقد نفذت به أشكال سهمية ، رأسية الوضع ، أما الجزء العلوي فهو أكبر من مثيله بحطات هذا الحرمدان ، وقد مثلت به زخرفة متكررة لوردة رباعية البتلات بكل بتلة ثلاثة فصوص^(٩) .

وفيا يتصل بالحطة السادسة فهي أكبر الحطات حجما ، وأكثرها تنوعا زخرفيا ، حيث تألف جزؤها السفلي من ثلاث مناطق زخرفية ، السفلي بها زخارف متكررة لشكل حرف الميم في الخط العربي ، والمنطقة التي تعلوها بها أشكال سهمية ، رأسية الوضع ، والثالثة تتألف من مستويين زخرفيين لزخرفة

نباتية في وضع مقلوب ، حيث نفذ الفنان رسوما لفروع دائرية متكررة على شكل عقد نصف دائري تقريبا ، يتركز على شكل نباتي متعدد الفصوص ، ويتداخل مع هذا الشكل شكل مماثل ، ولكنه أصغر حجما ، كما يتركز على شكل نباتي يشبه الورقة البيضاء ، أما الجزء العلوي من هذه الحطة فقد زخرف بخطوط هندسية متتالية في وضع رأسي^(١٠) .

القسم الثاني (التحليل)

تدور دراستنا التحليلية لهذا الحرمدان حول أربعة محاور رئيسة ، هي :
المادة التي صنع الحرمدان منها ، وتصميمه ، وأنواع الزخارف الممثلة به ،
وأساليب تنفيذها .

أولا : المادة التي صنع الحرمدان منها :
عمل هذا الحرمدان من الحجر الأصفر الذي يسميه المكيون « قاحوط »
وهو نوع من الأحجار المستخرجة من قرية الشميسي « الحديبية » ، ويتميز هذا
الحجر بأنه أكثر الأحجار المعروفة في مكة المكرمة ملائمة للزخرفة وفق أساليب
الحفر المتنوعة^(١) .

ثانيا : التصميم الفني :

أود في البداية أن أوضح بأنني - من خلال دراستي لهذا الحرمدان وتأصيله
ومقارنته بالحرمدانات في العمارة الإسلامية - قد توصلت إلى تقسيم الحرمدانات
إلى نوعين هما : حرمدان واحد يحمل عنصرا معماريا واحدا ، وعدة حرمدانات
تحمل عنصرا معماريا واحدا ، وكلا النوعين عملا إما من كتلة حجرية واحدة أو
من كتل حجرية متعددة .

وفي ضوء هذا التقسيم أمكن تصنيف حرمدان روشن الواجهة بمنزل آل
القرع - موضوع الدراسة - ضمن النوع الأول المصنوع من كتل حجرية متعددة .
وقد سبقت الإشارة في وصف هذا الحرمدان إلى أنه صمم على هيئة شبه
هرمية في وضع مقلوب ، مع تدرجه من الأصغر إلى الأكبر ، وذلك من أسفل إلى
أعلى على التوالي^(٢) .

وقد ندر استخدام هذا التصميم بالحرمدانات في العصر الإسلامي ، وربما
يكون ابتكارا عثمانيا ، حيث عثرت على نموذج مشابه يحمل إحدى الرواشين في
منزل الشبشيرى بالقاهرة ، الذي يعود تاريخ بنائه إلى القرن الحادي عشر

الهجري (السابع عشر الميلادي)^(١٣) ولكنه يختلف عن حرمدان روشن منزل آل القرع من ناحيتين ، أحدهما أن حرمدان روشن منزل الشبشيري مصنوع من كتلة حجرية واحدة ، والأخرى أنه غير متدرج بزوايا قائمة ، كما هو الحال في حرمدان روشن منزل آل القرع .

وقد ظهر هذا النوع من الحرمدانات في العمارة الإسلامية سنة ٤٨٠ هـ / ١٠٨٧ م كما يلاحظ بالحرمدان المجوف الذي يحمل السقاقات بالمر المعقود في باب زويله بالقاهرة^(١٤) .

أما فيما يتعلق بظهور الحرمدانات في العمارة الإسلامية فتعتبر الحرمدانات المتعددة أقدم في الظهور من الحرمدان الواحد ، بل يرجع تاريخ ظهورها إلى فترة مبكرة ، كما يشاهد في السقاقة التي تعلو بوابة الدخول في قصر الخير الشرقي الذي بني في عهد الخليفة هشام بن عبد الملك سنة ١١٠ هـ / ٧٢٩ م^(١٥) .

وقد انتشر هذا النوع من الحرمدانات بالعمارة الإسلامية بعد ذلك . ففي القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) شوهدت الحرمدانات في الجامع الكبير بمدينة سوس ، الذي بني سنة ٢٣٦ هـ / ٨٥٠ م^(١٦) .

غير أن استخدامها على نطاق واسع كان منذ العصر الفاطمي ، كما في أسوار وبوابات مدينة القاهرة ، التي يرجع بداية تاريخها إلى سنة ٤٨٠ هـ / ١٠٨٧ م^(١٧) ، أما في العصر الأيوبي فقد انتشر هذا النوع من الحرمدانات بالعمائر الحربية ، ومن أمثلة ذلك باب السلام بدمشق الذي بني سنة ٦٤١ هـ - ١٢٤٣ م ، وقلعة دمشق التي بنيت سنة ٦٠٥ - ٦١٤ هـ / ١٣٩٨ - ١٣١٧ .^(١٨)

ومنذ العصر المملوكي استخدمت الحرمدانات بشكل كبير ، وبخاصة في العمائر المدنية ، وذلك لحمل الميازيب ، والبروز الزائد بالطابق العلوي عن الدور الأرضي^(١٩) ، إلى جانب أدائها لوظيفتها بالقللاع ، كما في قلعة قايتباي بالاسكندرية التي أنشئت سنة ٨٨٤ هـ / ١٤٧٩ م ، وقلعة الأزمن بالملكة العربية السعودية التي بنيت سنة ٩١٦ هـ / ١٥١٠ م^(٢٠) وفي العصر العثماني أبقي العثمانيون على الحرمدانات بالعمائر المدنية ، خاصة في القاهرة ، أما في استانبول فقد قللوا من استخدامها إلى حد كبير ، وذلك لإقبالهم على الكراي

الخشبية^(٢١) ، ومن الأمثلة القليلة في استانبول الحرمدانات التي تحمل شرفة غرفة السلطان محمد الفاتح في قصر طوب قابي سراي^(٢٢) .

وفي المشرق الإسلامي لوحظ انتشار الحرمدانات بالمآذن ، كما في مئذنة ضريح جاهنجير في لاهور بباكستان ، ومئذنة ضريح اعتماد الدولة في أكرا بالهند ، اللذان بنيا في القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي)^(٢٣) .

أما في الأندلس فيلاحظ استخدام الحرمدانات على نطاق واسع بالقصور والمساجد ، وذلك لحمل الأعمدة والعقود والشرفات والميازيب وبعض هذه الحرمدانات لا يزال قائما ، وكثير منها نقل إلى متاحف أسبانيا ، كما في متحف سرقسطة ومتحف مدريد^(٢٤) .

ثالثا : الزخرفة :

تنحصر الزخارف المنقذة بهذا الحرمدان في نوعين رئيسيين هما : الزخارف النباتية ، والزخارف الهندسية .

(١) الزخارف النباتية :

وقد وردت على ستة أنواع ، هي : زهرة السوسن ، وزهرة كف السبع ، والوردة الرباعية البتلات ، والفروع النباتية التي تركز على أشكال نباتية متنوعة ، وشجر السرو ، والفروع والعناقيد النباتية التي شكلت على هيئة حرف الميم في الخط العربي .

ففيما يتعلق بزهرة السوسن التي تسمى أيضا (شقائق النعمان) وتعرف في التركية باسم لاله (LALE)^(٢٥) . فقد وردت بهذا الحرمدان على ثلاثة أشكال^(٢٦) ، اعتمد الفنان في تنفيذها على الخطوط ، فجاء رسمها مغايرا لما شاع من رسومها بالأعمال الفنية في العصر العثماني بوجه عام .

ومن الملاحظ أن هذه الأشكال متقاربة من حيث الشكل العام ، ولكننا اذا دققنا النظر فيها نجد أن هناك اختلافا بسيطا في الجانب العلوي من الزهرة ، وبخاصة عند نقطة تلاقي الخطوط المقوسة التي تؤلفها ، فالشكل الأول غير مفتوح

من أعلاه^(٢٧) ، والثاني مفتوح ، ولكن الفراغ الذي بداخل الزهرة على شكل دائري ممتد بلسان إلى أعلى^(٢٨) ، والشكل الثالث مفتوح من أعلاه أيضا ، على شكل نصف دائري^(٢٩) .

أما زهرة كف السبع فتشبه الوردة الرباعية البتلات ، غير أن بتلاتها وبذرتها على شكل كرة صغيرة ، وقد نفذت هذه الزهرة بالحطة الثالثة من الحرمدان^(٣٠) .

وقد مثلت هذه الزهرة بمكة المكرمة قبل ذلك ، وأقرب الأمثلة ، تمثيلها قبل ثمان سنوات من عمل هذا الحرمدان ، وذلك في بعض الأعمال الخشبية بالمنزل رقم (٣) المؤرخ سنة ١٢٣٢ هـ / ١٨١٦ م بدار الهنا ، وكذلك بسقف روشني الواجهة في منزل عطا الياس الواقعين بحي الشامية^(٣١) .

وفيا يتعلق بالوريدات المنفذة بهذا الحرمدان فقد وردت على شكلين^(٣٢) أحدهما عبارة عن وريدات رباعية البتلات تأخذ شكلاً سهمياً مجوفاً^(٣٣) .

وقد نفذت الوريدات ذات البتلات السهمية الشكل المجوفة بالعمائر الإسلامية في مكة المكرمة منذ فترة مبكرة ، ومن أقدم الأمثلة على ذلك الوريدات المنفذة بالأعمدة الرخامية المتبقية من العمارة العباسية بالحرم المكي الشريف التي أجريت في سنة ١٦٧ هـ / ٧٨٣ م^(٣٤) .

أما الشكل الآخر من أشكال الوريدات المثلثة بهذا الحرمدان فيختلف عن الشكل السابق ، حيث يلاحظ أن البتلات في هذا الشكل ثلاثية الفصوص^(٣٥) .

وبالنسبة للأشكال النباتية المتعددة الفصوص فنفذت بالمنطقة الثالثة من الجزء السفلي بالحطة السادسة ، وتتمثل في فرع نباتي على هيئة عقد نصف دائري ، يرتكز على شكل نباتي متعدد الفصوص ، ويتداخل هذا التشكيل الزخرفي مع تشكيل آخر مماثل ، ولكنه يرتكز على ورقة نباتية ذات شكل بيضاوي ، وتكرر هاتان التشكيلتان بكامل المنطقة^(٣٦) .

وفيا يتعلق بشجرة السرو^(٣٧) ، فقد نفذت بالجزء السفلي من الحطة الثالثة ، ويلاحظ قصر جذعها ، وصغر حجمها ، كما يحف بمتمصف جانبيها الأيمن والأيسر شكل دائري^(٣٨) .

ومن خلال دراساتي الميدانية في مكة المكرمة تبين لي أن الفنانين قللوا من تنفيذ رسوم هذه الشجرة على الأحجار ، فيما نفذوها على نطاق واسع بالأعمال الخشبية^(٣٩) وربما يرجع هذا الأمر إلى سهولة حفرها على الأخشاب .

وأخيرا نفذ بالمنطقة السفلى من الجزء السفلي بالحطة الرابعة فروع نباتية متكررة تنتهي بعنقود ، وتشبه هذه الزخرفة حرف الميم في الخط العربي^(٤٠) .

(٢) الأشكال الهندسية :

وتتمثل في نوعين رئيسين ، أشكال هندسية بسيطة^(٤١) ، مثل الخطوط الأفقية والرأسية التي تحدد المناطق الزخرفية^(٤٢) ، أو تلك التي تفصل الموضوعات الزخرفية عن بعضها بالمنطقة الواحدة في معظم الحطات^(٤٣) ، أو المنفذة لتشكيل حلية زخرفية^(٤٤) ، أو الدوائر المنفذة ضمن موضوعات زخرفية متنوعة^(٤٥) .

أما النوع الآخر فيتمثل في الوحدات ، وقد وردت على شكلين^(٤٦) ، الأول يتكون من خطين يسيران متوازيين أفقيا ، ويتداخلان ببعضهما ليشكلا ما يشبه إلى حد كبير ما اصطلح علماء الفنون الإسلامية على تسميته (الضفائر) أو (الجداول) ، لأن هذه الوحدة تشبه ضفائر شعر الرأس اذ عضبت ، أو الجديلة التي يتم عملها على هيئة الضفيرة^(٤٧) .

وقد عرفت الضفائر أو الجداول في الفنون القديمة ، كما شاع استخدامها عنصرا زخرفيا في العصر الإسلامي^(٤٨) .

ومما يلاحظ على تنفيذ زخرفة الضفائر أو الجداول بهذا الحرمدان اختلاف شكلها عن الشكل الذي شاع استخدامه في الفن الإسلامي ، ويتمثل هذا الاختلاف من ناحيتين : أحدهما أن مناطق الفراغ - فيما بين الخطين المكونين لهذا النوع من الزخرفة - على شكل معين تقريبا ، أما الأخرى فقد أضاف الفنان نقطتين بين كل ضفيرة وأخرى ، واحدة علوية ، والأخرى سفلية .

أما الوحدة الهندسية الثانية فتتألف من خمسة أضلاع مشكلة في مجموعها شكلا سهميا ، وقد وردت هذه الوحدة الهندسية على شكلين^(٤٩) . أحدهما عريض وقصير^(٥٠) ، والآخر أصغر حجما ، وأطول من سابقه^(٥١) .

رابعاً : أساليب تنفيذ الزخارف :

وقد اقتصرنا على الحفر بأنواعه ، المائل^(٥٢) ، والحفر البسيط الذي يعبر عنه بالحز^(٥٣) ، إلى جانب استخدام البارز^(٥٤) ، وهي أساليب استخدمها المسلمون منذ فجر الإسلام .

التائج العلمية :

واختتم هذا البحث بعدة حقائق اتضحت خلال دراستي لهذا الحرمدان ، وهي :

أولا : يعد هذا الحرمدان من أجمل الحرمدانات الإسلامية ، وذلك بفضل تصميمه وثرائه الزخرفي ، مما يمكننا اعتباره في مصاف الحرمدانات التي صنعت في العصر الإسلامي .

ثانيا : كان استخدام الحرمدانات في العمارة الإسلامية في أول الأمر لغرض وظيفي بحت ، ثم مالبت بمرور الزمن أن اكتسبت شكلا جماليا أخاذا ، بفضل العناية بتصميمها وزخرفتها ، فجمعت بذلك بين الوظيفتين الإنشائية والزخرفية شأنه في ذلك شأن معظم العناصر المعمارية ، وخاصة المقرنصات .

ثالثا : اتضح لي أن الحرمدانات المتعددة كانت أقدم في الظهور وأكثر استخداما من الحرمدان الواحد .

رابعا : كان هناك تفاوت في استخدام الحرمدانات في العمائر الإسلامية من نوع إلى آخر ففي العمارة الحربية نلاحظ استخدام الحرمدانات لتدعيم السقاطات والممرات العلوية بالأسوار ، بينما استخدمت بالعمائر المدنية لتدعيم الرواشين ، والشرفات (البلكونات) والميازيب ، والطابق الذي يعلو الطابق الأرضي ، نظرا لزيادة مساحته عن الأرضي ، مما يتطلب تدعيم هذه المساحة الزائدة بحرمدانات تتحمل الثقل المائل عليها ، أما في العمائر الدينية فقد استخدمت الحرمدانات في قلة من المآذن ، ولحمل العقود .

خامسا : لاحظت أن انتشار استخدام الحرمدانات في العمارة الإسلامية في العصر الأيوبي بالعمائر الحربية ، ولكن استخدامها على نطاق واسع كان في العصر المملوكي والعثماني ، وبخاصة في العمائر المدنية ، أما في الأندلس فقد شاع استخدام الحرمدانات بالقصور والمساجد ، وذلك لحمل الشرفات والعقود بشكل خاص .

الهوامش

- (١) مصطلح وثائقي ، وقد ورد اللفظ بالخاء ، وهو لفظ فارسي ، والخرمدان هو الكابولي أو الكيش الذي يحمل الماوردات الخشبية وما فوقها من رواشن ، وكانت الخرمدانات تصنع عادة من الحجر الصلب الذي يتحمل الثقل ، وقد يكون الخرمدان مكونا من كتلة حجرية واحدة ، أو مكونا من كتل متعددة ، وهو على أشكال مختلفة .
- عبد اللطيف ابراهيم ، « دراسات تاريخية وأثرية في وثائق من عصر الغوري » رسالة دكتوراه ، القاهرة ، جامعة القاهرة ، (١٩٥٦ م) المجلد الثاني ، تحقيق رقم ٣١٢ .
- (٢) هذه القياسات تقريبية ، حيث تعذر على الباحث أخذها بدقة ، نظرا لبعدها عن أرضية الزقاق ، وتغطيته من بعض جوانبه بالواح من الزنك التي تظلل الدكاكين الواقعة بالدور الأرضي .
- (٣) اللوحات رقم (٢-١) الأشكال رقم (٣-١) .
- (٤) مفرداها (حطه) ، وهو اصطلاح معماري محلي يطلقه المعمارون القدامى في مكة المكرمة على الجزء البارز من الكتلة المعمارية الواحدة .
- (٥) لوحة رقم (٣) شكل رقم (٤) .
- (٦) لوحة رقم (٣) شكل رقم (٥) .
- (٧) لوحة رقم (٣) شكل رقم (٦) .
- (٨) لوحة رقم (١) شكل رقم (٧) .
- (٩) لوحة رقم (٢) شكل رقم (٨) .
- (١٠) لوحة رقم (١) شكل رقم (٩) .
- (١١) محمد عمر رفيع ، مكة في الرابع عشر الهجري ، ط ١ (مكة المكرمة) نادي مكة الأدبي الثقافي ، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م) ص ٢٢ .
- (١٢) أنظر الوصف .
- Bernard Maury , palais Et Maisons Du caire Du XIV^E Au XVIII^E Siecle , (١٣) (Caire , In Stitut Francais D'Archeologie orientale , 1983) pl . VI .
- وأنظر لوحة رقم (٦) في هذا البحث .
- K. A. C, Creswell , Early Muslim Architecture , (New York , Hacker (١٤) Art — Book , 1979), Vol. 1, pl. 53/C.

(١٥) فريد شافعي ، العمارة العربية في مصر الإسلامية «عصر الولاة» ، طبعة (١) ،
(القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧٠ م) ص ١٩٣ ، ش ١٣٥ ،
وأنظر لوحة رقم (٧) من هذا البحث .

(١٦) ولوحة رقم (٨) K. A. C. Creswell , op. Cit, vol. 2, PL. 61/d

(١٧) وأنظر لوحة رقم (٩) Ibid , vol. 1, pls. 55/C, 57/C.

(١٨) كارل ولتسينجر وكارل واتسينجر ، الآثار الإسلامية في مدينة دمشق ، تعريب قاسم
طوير وتعليق عبد القادر الريحاي ، ط ١ (دمشق : مطبعة سورية ، ١٩٨٤ م) ،
اللوحات رقم ١٩ - ٢١ .

(١٩) J.-C. Garcin. B. Maury. J. Revault. M. Zakariya, palais Et Maisons Du
Cairetl. Epouue Mame-Louke XIII- XVI. Siecles . (paris, Editons Du center
National De La Reacher Seientiflaue , 1982), figs , 61, 74.

(٢٠) عبد المنعم رسلان «الأزمنم : خانا وبرجا» مجلة البحث العلمي والتراث الإسلامي ،
العدد ٤ ، (١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م) اللوحات ١٧ ، ٢٠ ، ٣٠ .

(٢١) Perihan Balci, Esk istanbul Evleri ve Bogazici yalilari (Istanbul, Apa ofeset
Basmevi, 1980) .

(٢٢) Ekrem Hakki Ayverdi, osmanli Mimarisinde Fatih Devri 855 - 886/1451 - 1481
(Istanbul, Baha Matbaasi, 1974) R. 1052 L. R.

(٢٣) Titus Burckhardt, Art of Islam Language and Meaning (England, 1976) pls .
111 - 112 .

(٢٤) مانويل جوميث مورينو ، الفن الإسلامي ، ترجمة لطفي عبد البديع ، والسيد محمود
عبد العزيز سالم ، مراجعة جمال محمد محرز (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،
١٩٧٧ م) ص ٢٧٧ ، الأشكال ٦٨ ، ٢١٦ ، ٢٨٧ .

(٢٥) احتلت هذه الزهرة مكانة خاصة في نفوس الأتراك العثمانيين وفنونهم لمضامينها الدينية
والسياسية والجمالية ، فمن الناحية الدينية يلاحظ أن حروف كلمة (لاله) هي نفس
الحروف المكونة للفظ الجلالة (الله) ومن الناحية السياسية فإن كلمة (لاله) إذا قرئت
بالعكس تعطينا كلمة (هلال) ، وهو أحد العناصر التي يتألف منها شعار الدولة
العثمانية أما فيما يتعلق بالناحية الجمالية فغني عن القول : فإن شكلها الجمالي الرائع تتفوق
به على سائر الأزهار ، ويرجع أصل هذه الزهرة إلى إيران ومنها انتقلت إلى تركيا ، ثم
هولندا ، وحظيت بتطوير كبير في عهد السلطان أحمد الثالث
(١١١٥ - ١١٤٣ هـ / ١٧٠٣ - ١٧٣٠ م) ، الذي سمي عصره باسم (Lale Devri)
أي عصر اللاله ، وما يدل على ذلك أن أسماها تربو على خمسمائة وخمسين إسما ، وبلغ

سعر أجود أنواعها خمسمائة جنيه عثماني ، وقد أرجع أرسوان أصل هذه الزهرة إلى إيران ، وربما يؤيد ذلك تنفيذها بباب خشبي عثر عليه في تكريت بالعراق محفوظ حالياً بمتحف بناكي في أثينا باليونان ، ويرجع تاريخه لأوائل العصر العباسي .

Gelal Esad Arseven, Sanat Ansiklopedisi, (Istanbul, Milli Egitim Basimevi, 1983) Gild. 3, SS. 1217 - 1219 .

زكي محمد حسن ، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية (بيروت : دار الرائد العربي ، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م) ، شكل ٢٧٣ .

(٢٦) لوحة رقم (٣) شكل رقم (١٠) .

(٢٧) لوحة رقم (٣) شكل رقم (١٠ / أ) .

(٢٨) لوحة رقم (٣) شكل رقم (١٠ / ب) .

(٢٩) لوحة رقم (٣) شكل رقم (١٠ / جـ) .

(٣٠) لوحة رقم (٣) شكل رقم (١١) .

(٣١) ناصر بن علي الحارثي « أعمال الخشب المعمارية في الحجاز في العصر العثماني - دراسة فنية حضارية » رسالة ماجستير ، مكة المكرمة ، جامعة أم القرى (١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م) اللوحات رقم ٩٢ ، ١٢٤ ، ١٣٠ ، ١٣٣ .

(٣٢) لوحة رقم (٣) شكل رقم (١٢) .

(٣٣) لوحة رقم (٣) شكل رقم (١٢ / أ) .

(٣٤) محمد بن فهد الفعر ، تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الإسلام حتى منتصف القرن السابع الهجري ، ط ١ (جده : تهامة ، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٤ م) اللوحات ٣٠ ، ٣١ .

(٣٥) لوحة رقم (٣) شكل رقم (١٢ / ٣) .

(٣٦) لوحة رقم (٣) شكل رقم (١٣) .

(٣٧) تعرف هذه الشجرة عند الأتراك باسم (SERWI) ، وقد شاع استخدامها بالأعمال الفنية العثمانية ، وبخاصة الدينية ، مما حدا بمؤرخي الفن العثماني إلى البحث عن الأسباب التي جعلت الأتراك العثمانيين يكثرون من زراعتها ، وتمثيل رسوماتهم بفنونهم ، فذكر بعضهم أن رائجتها الزكية جعلت الأتراك يكثرون من زراعتها في المقابر ، للتقليل من الرائحة غير الصحية المنبعثة من الأجسام المدفونة بها ، إلى جانب دوام خضرة أوراقها طوال فصول السنة ، وهو اللون الذي يفضلهُ المسلمون حيث يحمل معنى دينياً يرمز إلى الجنة وخضرتها ، أما طولها فيرمز إلى صعود الروح إلى بارئها ، كما أنها تشبه المثدنة التي ترتفع في عنان السماء ، منطلقاً منها صوت الحق تبارك وتعالى ، موقظاً في النفوس مشاعر الإسلام العظمى ، وفضلاً عن ذلك فإن خصائص خشبها طارد

للحشرات ، ولذلك أكثرها من زراعتها في المقابر ، والإفادة من خشبها في صنع
(السحارات) التي تحفظ فيها الملابس .

لمزيد من التوسع أنظر : الحارثي ، ص ص ١٤١ - ١٤٤ .

(٣٨) لوحة رقم (٣) شكل رقم (١٤) .

(٣٩) ناصر الحارثي أعمال ، اللوحات رقم (٤) ، ٦٣ - ٦٤ ، ٧٢ ، ٨٨ ، ١٤٣ ، ١٤٤ ،
١٤٦) .

(٤٠) لوحة رقم (٤) شكل رقم (١٥) .

(٤١) اللوحات رقم (١ - ٤) .

(٤٢) لوحة رقم (١) .

(٤٣) لوحة رقم (٣) .

(٤٤) لوحة رقم (٣) .

(٤٥) لوحة رقم (٣) .

(٤٦) اللوحات رقم (١ - ٣) الأشكال رقم (١٦ - ١٧) .

(٤٧) لوحة رقم (١) شكل رقم (١٦) .

(٤٨) شافعي ، العمارة ، ص ٢١٧ .

(٤٩) اللوحات رقم (٣ ، ٤) شكل رقم (١٧) .

(٥٠) لوحة رقم (٤) شكل رقم (١٧ / أ) .

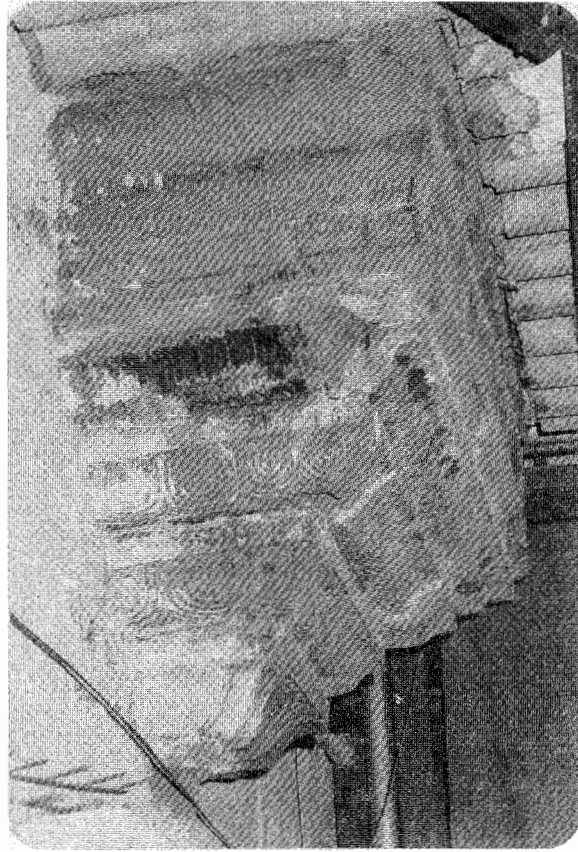
(٥١) لوحة رقم (٣) شكل رقم (١٧ / ب) .

(٥٢) لوحة رقم (٤) .

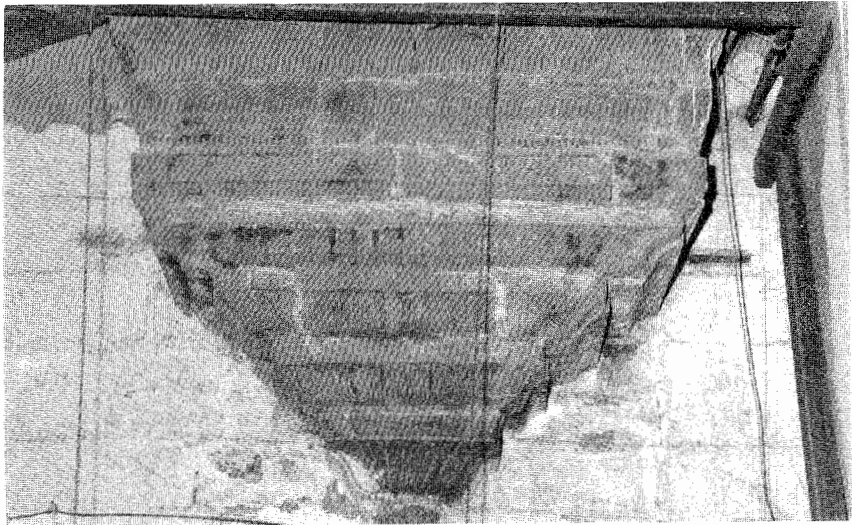
(٥٣) لوحة رقم (٤) .

(٥٤) لوحة رقم (٤) .

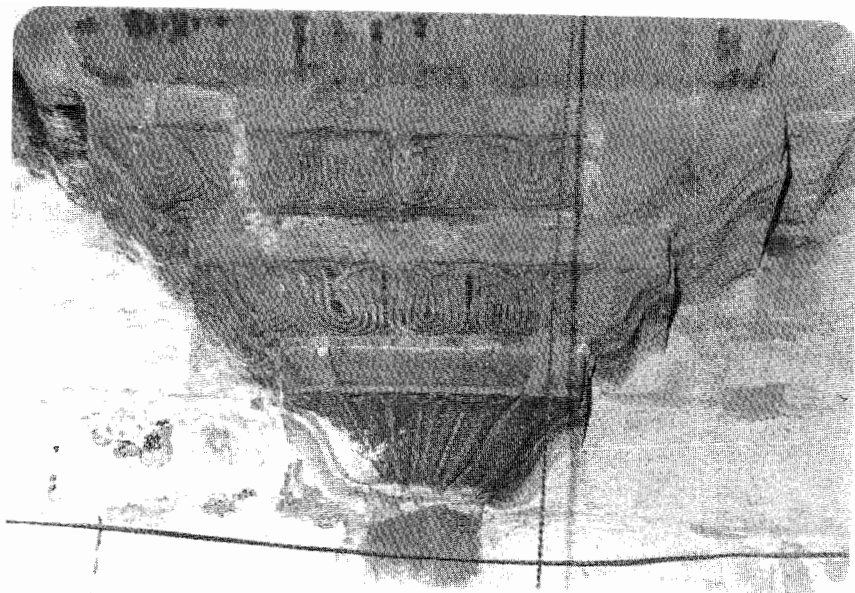
* * * *



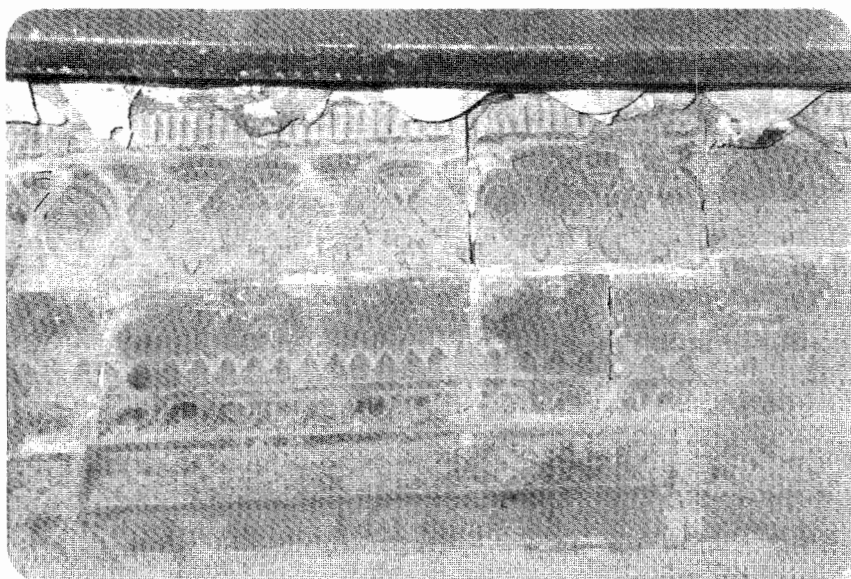
لوحة رقم (١) : منظر عام لحرمضان روش منزل آل القرع



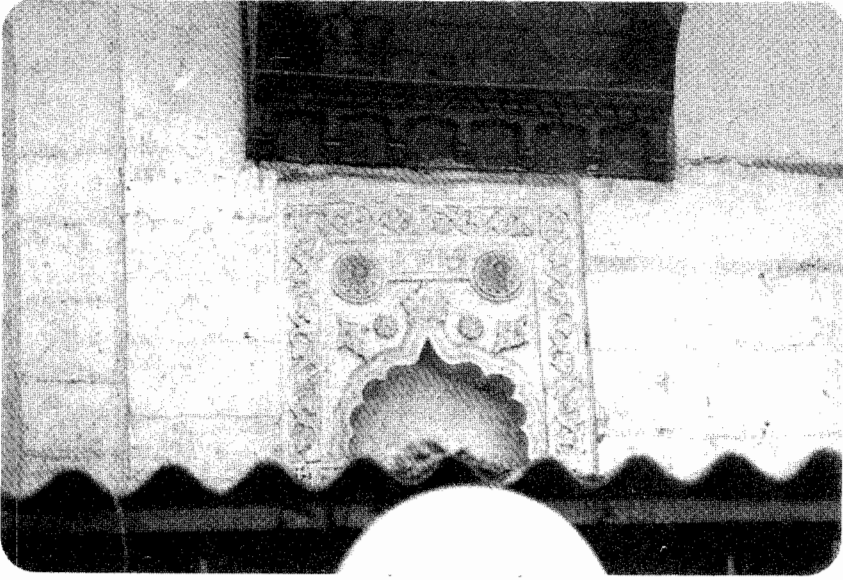
لوحة رقم (٢) : منظر عام للواجهة الأمامية لحرمضان روشن منزل آل القرع



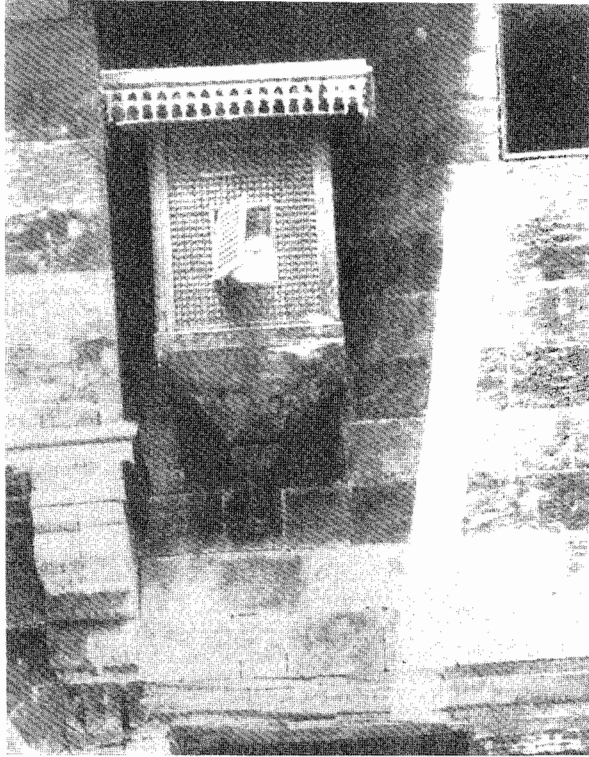
لوحة رقم (٣) : منظر تفصيلي للجزء السفلي بحرمدان روشن منزل آل القرع



لوحة رقم (٤) : منظر تفصيلي للجزء العلوي بحرمدان روشن منزل آل القرع



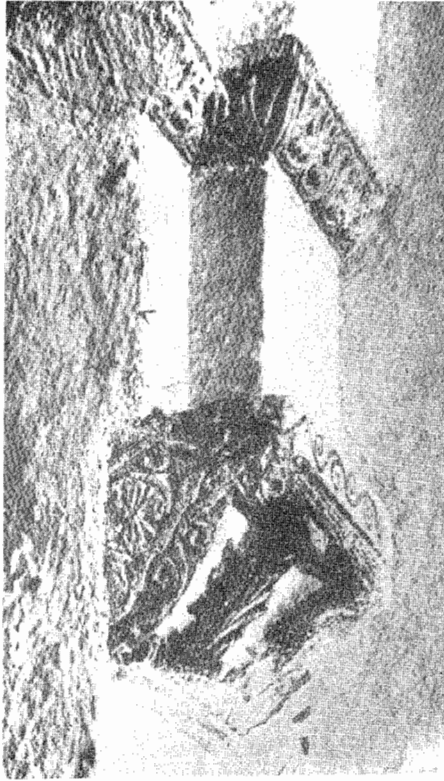
لوحة رقم (٥) : النقش الكتابي المؤرخ لمنزل آل القرع عام ١٢٤٠ هـ



لوحة رقم (٦) : حرمضان روشن بمنزل الشبشيرى بالقاهرة نقلًا عن كريزول



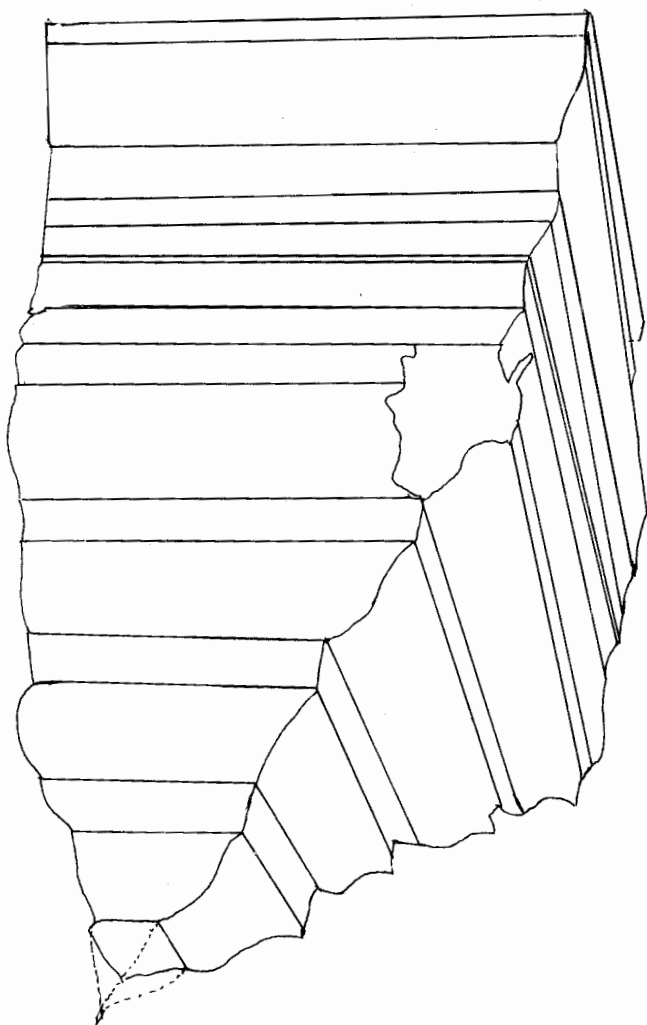
لوحة رقم (٧) : حرمذانات سقاطة مدخل قصر الحير الشرقي ، نقلًا عن كريزول



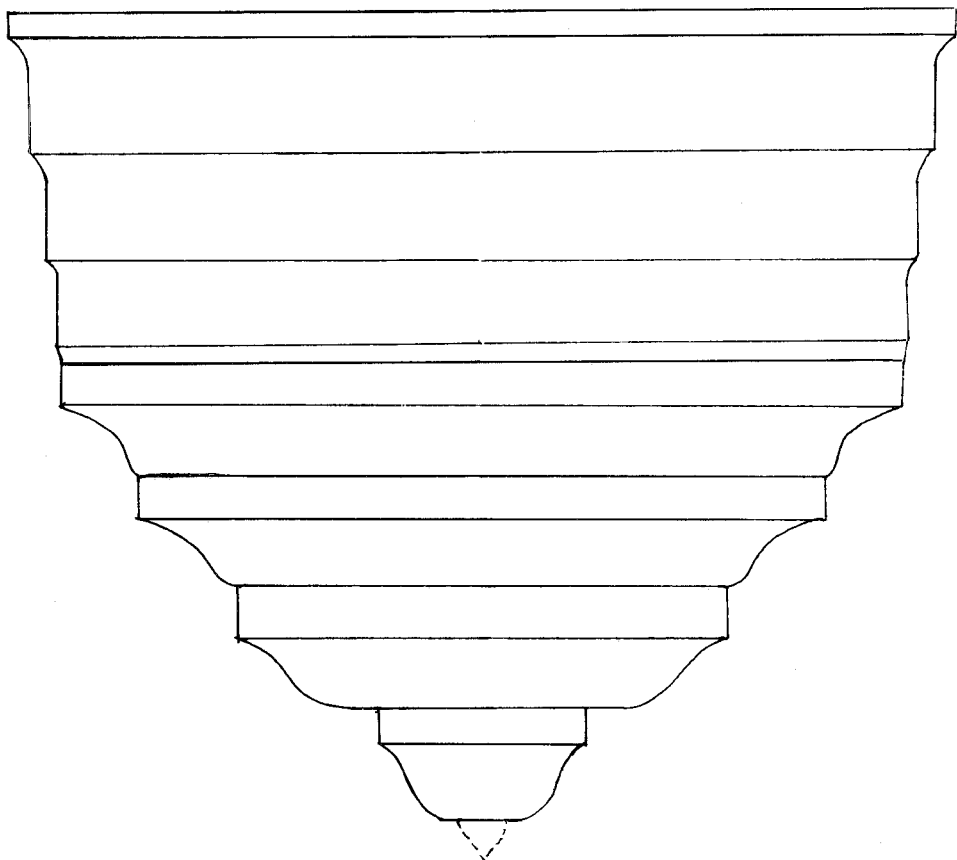
لوحة رقم (٨) : حرمذانات بالجامع الكبير بمدينة سوس ، نقلًا عن كريزول



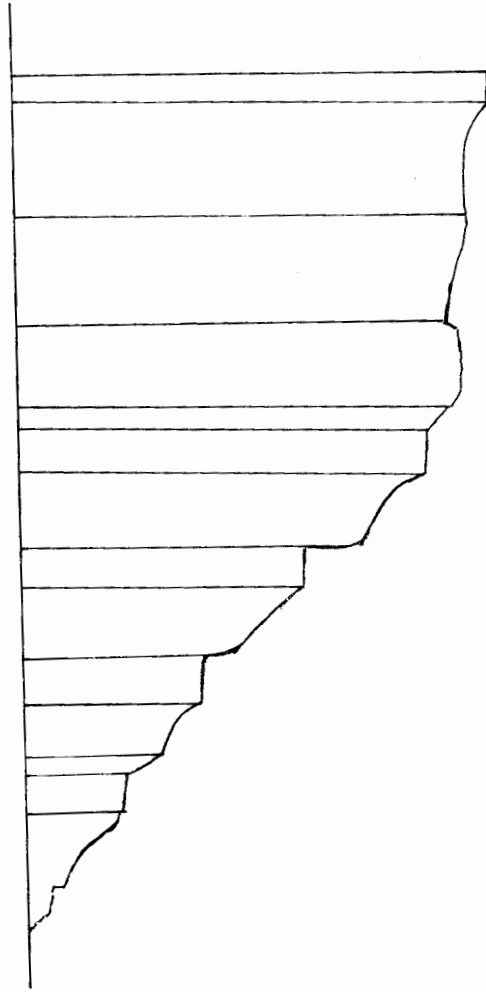
لوحة رقم (٩) : حرمذانات بالسور الشمالي بالقاهرة ، نقلًا عن كريزول



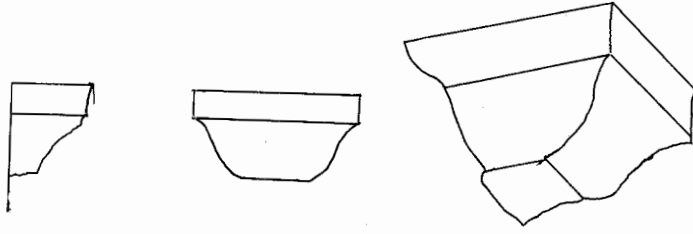
شكل رقم (١)
رسم كروكي لحرمضان روشن منزل آل القرع



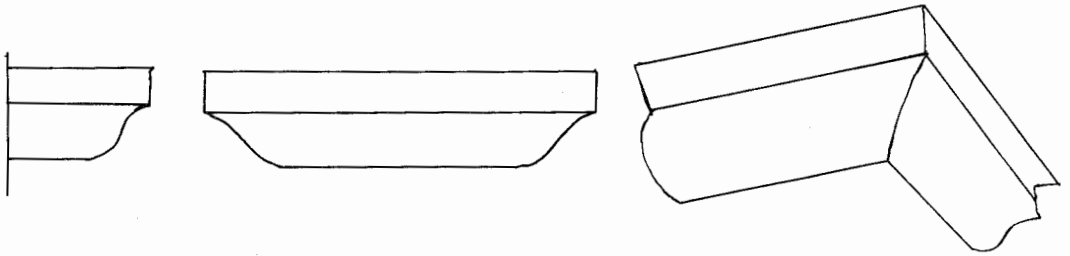
شكل رقم (٢)
كروكي للواجهة الأمامية لحرمضان روشن منزل آل القرع



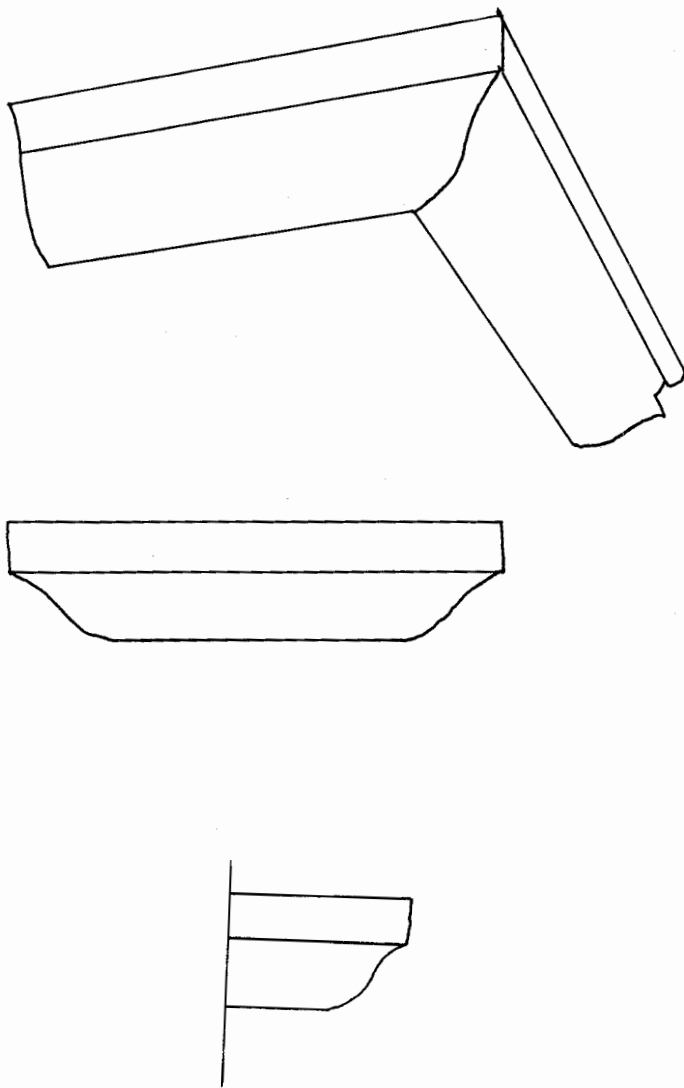
شكل رقم (٣) : قطاع طولي جانبي لحرمضان روشن منزل آل القرع



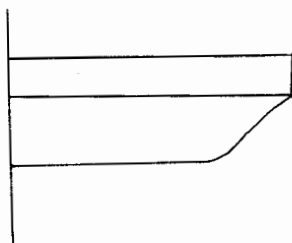
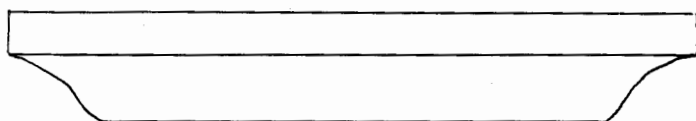
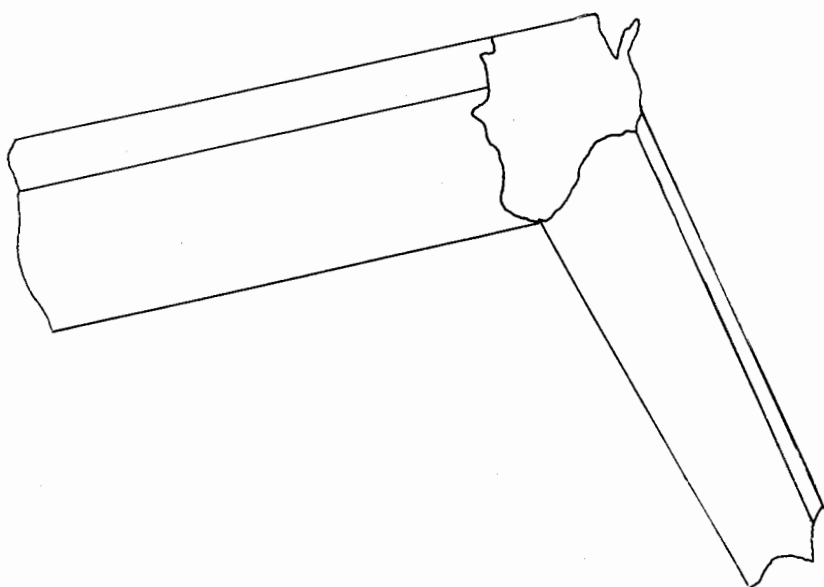
شكل رقم (٤) : كروكيات للحطة الأولى لحرمضان روشن منزل آل القرع



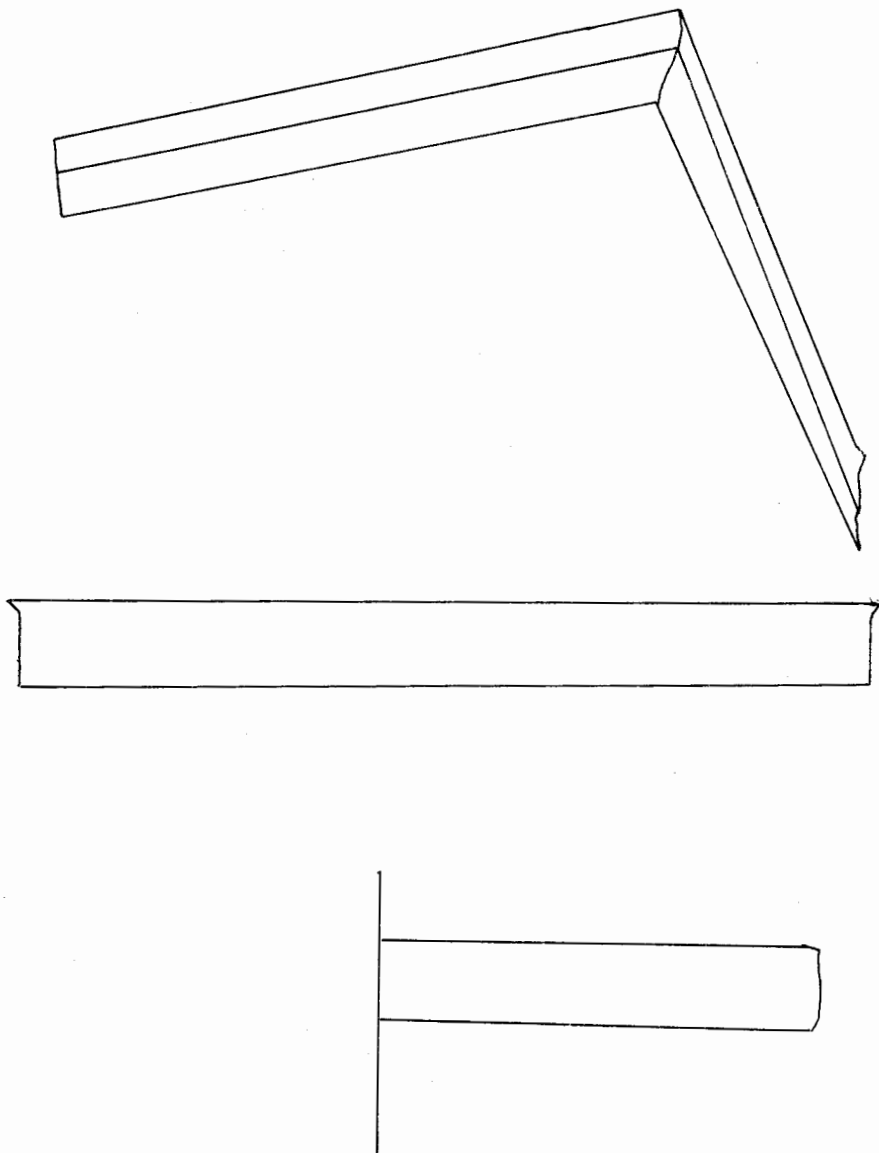
شكل رقم (٥) : كروكيات للحطة الثانية لحرمضان روشن منزل آل القرع



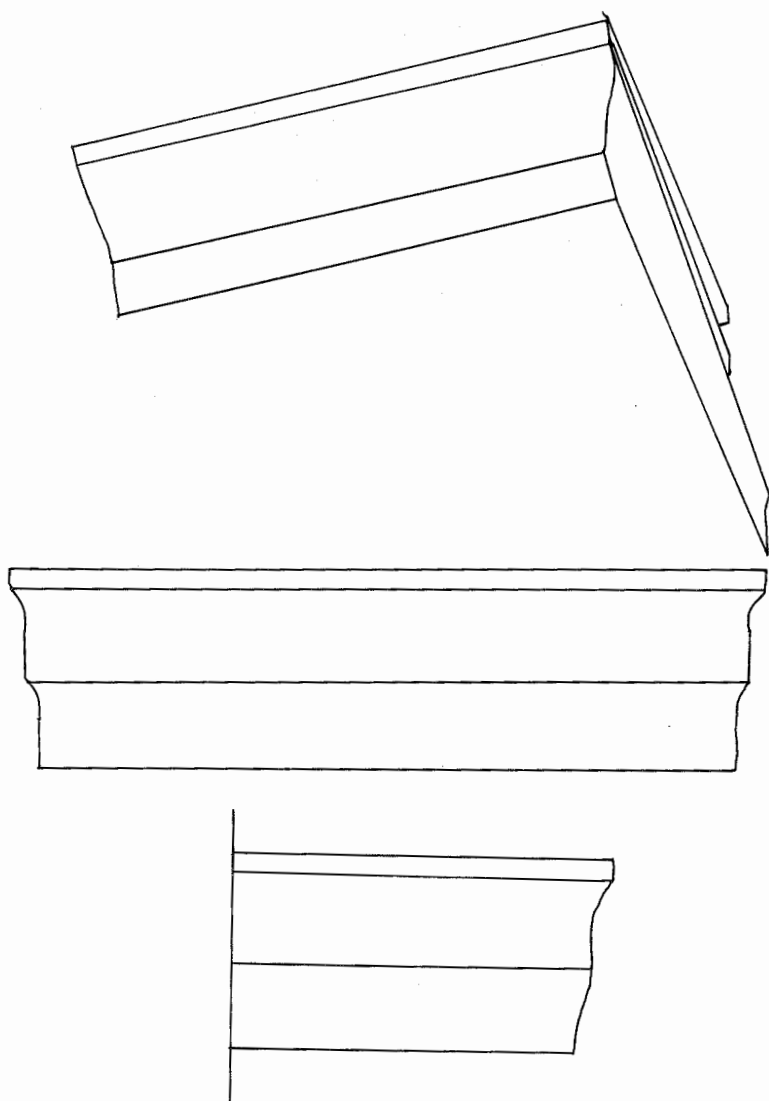
شكل رقم (٦) : كروكيات للمحطة الثالثة لحرمضان روشن منزل آل القرع



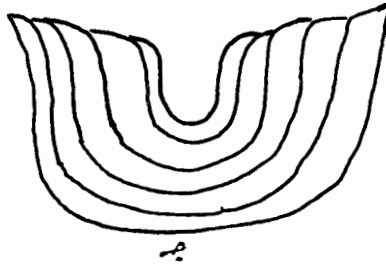
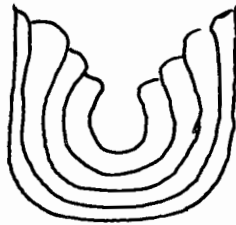
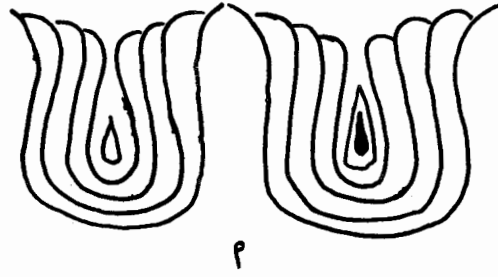
شكل رقم (٧) : كروكيات للمحطة الرابعة لحرمذان روشن منزل آل القرع



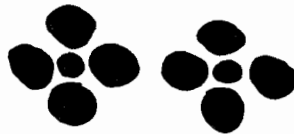
شكل رقم (٨) : كروكيات للحطة الخامسة لخرمدان روشن منزل آل القرع



شكل رقم (٩) : كروكيات للحطة السادسة لحرمذان روشن منزل آل القرع



شكل رقم (١٠) : زهرة السوسن كما وردت بحرمذان روشن منزل آل القرع



شكل رقم (١١) : زهرة كف السبع كما وردت بحرمذان روشن منزل إل القرع

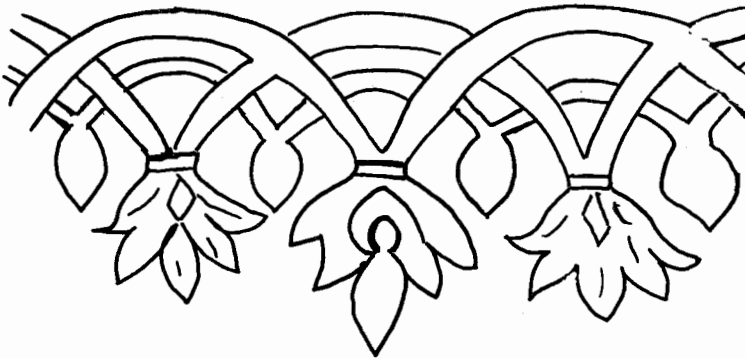


٢

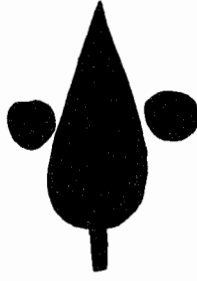


ب

شكل رقم (١٢) : الوريدات كما وردت بحرمذان روشن منزل آل القرع



شكل رقم (١٣) : أشكال متعددة الفصوص بحرمذان روشن منزل آل القرع



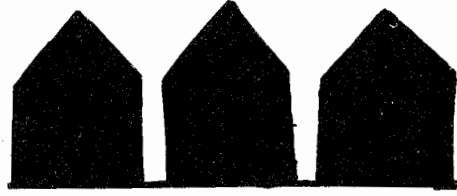
شكل رقم (١٤) : شجرة السرو كما وردت بحرمدان روشن منزل آل القرع



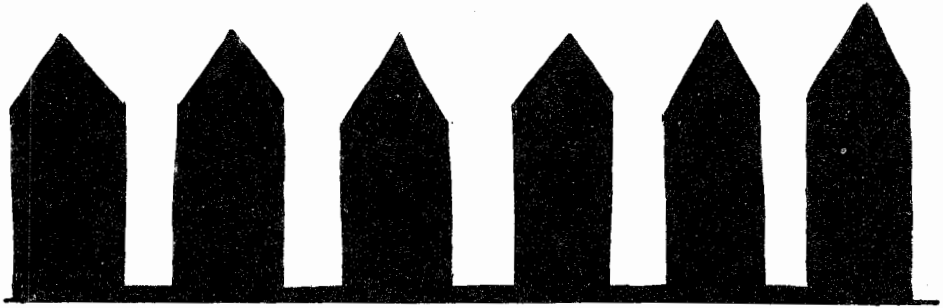
شكل رقم (١٥) : فروع نباتية على شكل حرف الميم كما وردت بحرمدان روشن منزل آل القرع



شكل رقم (١٦) : صفائر كما وردت بحرمدان روشن منزل آل القرع

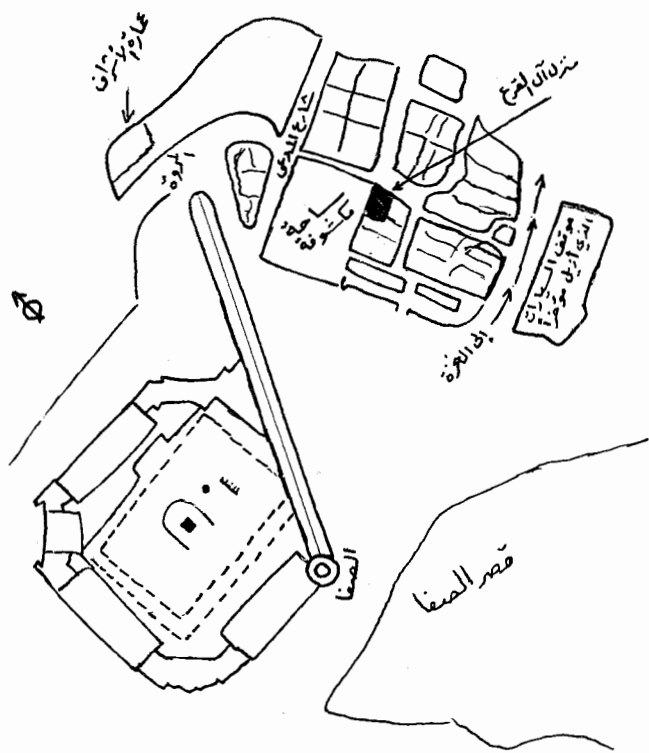


٢



ب

شكل رقم (١٧) : أشكال سهمية كما وردت بحرمدان روشن منزل آل القرع



شكل رقم (١٨) : رسم كروكي يبين موقع منزل آل القرع بسوق الليل في مكة المكرمة